

Cung Giũ Nguyễn

où l'homme de parole

Par

Alain Guillemin

Introduction

Le 10 Novembre 2008, 12 prêtres concélébraient dans la cathédrale de Nha Trang la messe des funérailles de Cung Giũ Nguyễn, disparu le 7 Novembre, à quelques jours de son centième anniversaire. Avec lui disparaissait le dernier des grands écrivains vietnamiens francophones nés au début du XXème siècle, après Đỗ Đình Thạch, qui prit pour nom de plume Pierre Đỗ Đình (1907-1970), Phạm Duy Khiêm (1908-1974) et Phạm Văn Ký (1916-1992). En effet, en Avril 1956, les Editions Arthème Fayard publiaient *Le fils de la baleine*, premier roman d'un jeune professeur de vietnamien et de français dans un collège de Nha Trang, à 400 kms de Saïgon. L'auteur, Cung Giũ Nguyễn, était un parfait inconnu, venu d'une zone périphérique du champ littéraire français, « l'Indochine ».¹ Néanmoins, cet ouvrage bénéficia, dans la presse française, d'une très bonne réception critique. Du 3 Mai au 16 septembre 1956 on recense 16 articles, tous élogieux à des degrés divers.

La cheville ouvrière de ce succès critique est Daniel Rops, écrivain catholique de grand renom et membre de l'Académie Française, qui connaissait l'auteur pour l'avoir rencontré, lors de la parution en 1954, aux Editions *France Asie*, d'un recueil d'essais, *Volonté d'existence*. Daniel Rops conclut par ces mots son article sur *Le fils de la baleine*, publié successivement dans trois journaux (*Echo-Liberté*, Lyon, 8 Mai 1956, *Le Nouvel Alsacien*, Strasbourg, 6 Juin 1956, *Nice-Matin*, 15 Juillet 1956) : « Voilà donc que naît, sur ce sol lointain une littérature originale qui se situe dans le cadre de la littérature française, mais a ses caractères propres, son accord unique. Jusqu'ici nous avons lu des poèmes d'Indochine, dont certains pleins de talent, des essais, des ouvrages d'études ; à notre connaissance, il n'existait encore aucune grande œuvre d'imagination digne d'être placée sur le rayon de nos bibliothèques à côté de ses émules français. Qu'un Cung Giũ Nguyễn puisse rivaliser avec un Pourrat, un Ramuz, un Giono, une Monique de Saint-Hélier, voilà qui est nouveau ». Au delà de la reconnaissance du talent particulier d'un nouvel auteur, ce qui fait sens dans ces quelques lignes de Daniel Rops c'est la prise en compte par la critique métropolitaine de l'existence d'une nouvelle branche de la littérature francophone : la littérature vietnamienne d'expression française.

Ayant eu la chance d'avoir connu Cung Giũ Nguyễn et le privilège d'avoir bénéficié de son amitié, je voudrais ici lui rendre hommage. Après avoir brièvement retracé sa vie et présenté ses ouvrages, j'analyserai à travers le roman qui l'a fait connaître *Le fils de la baleine*, son parti pris esthétique et la vision qu'il nous offre de la société vietnamienne. En conclusion, je replacerai l'œuvre de Cung Giũ Nguyễn dans cette zone périphérique, sous influence coloniale du champ littéraire français, la littérature vietnamienne d'expression française.

¹ Pour employer le vocabulaire du temps colonial.

1 . La vie et l'oeuvre

Cung Giũ Nguyễn est né le 20 Novembre 1909 d'un père d'origine chinoise, mandarin de l'enseignement. Son bisaïeul était un émigré du Fou Kien, un de ceux qui fondèrent à Hué la colonie Minh Hương, peu à peu absorbée dans la société vietnamienne. Sa mère, de famille impériale était la petite fille du Prince Anh Thành, dernier régent de la cour d'Annam et dernier fils de l'Empereur Minh Mạng. Après avoir reçu à Thánh Hoà, où il suit son père, une initiation au sino -vietnamien et les premiers rudiments de français, il poursuit des études secondaires à Hué, au prestigieux collège Quốc Học, pépinière de militants nationalistes et communistes. Sa position d'aîné lui impose, par solidarité familiale, de renoncer à son goût pour la peinture afin de gagner sa vie. Mais en 1930, quelques semaines avant l'insurrection de Yen Bay, il est licencié de l'enseignement, vraisemblablement pour motif politique. On retrouve un écho de cet épisode dans un poème *Việt Nam* où *Le Mot* paru en Juillet 1948 dans la revue *France Asie*. (Annexe 1)

Après son licenciement il se lance dans une carrière de journaliste et écrit notamment dans la gazette de Hué avant de fonder en 1935 avec Raoul Serène, un savant océanographe, *Les Cahiers de la jeunesse*, une revue où collaborent vietnamiens et français de bonne volonté. En 1939, il quitte Nha Trang pour devenir rédacteur en chef d'un journal de Saïgon, *Soir d'Asie*. C'est dans *Soir d'Asie* qu'il publie ses *Notes marginales*, longues chroniques qui prenant prétexte de l'actualité, développent dans une langue alerte et raffinée, une observation aigüe de la société vietnamienne.

Après la seconde guerre mondiale il mène de front une carrière de journaliste et d'enseignant. Il devient, en 1954, rédacteur en chef de *La Presse d'Extrême Orient*, tout en continuant à s'exprimer dans *La Tribune* et *France Asie*. Professeur d'enseignement secondaire puis directeur de lycée de 1955 à 1972, il est nommé professeur de Français à l'Université de Nha Trang en 1972. En 1975, il perd son poste pour raisons politiques. De 1989 à 1999, en dépit de son âge avancé, il assure l'enseignement de la langue et de la littérature française à la Faculté des Lettres et à l'Ecole Normale supérieure de Nha Trang. Cung Giũ Nguyễn a vécu en Angleterre et en France et visité différents pays d'Asie, notamment Hong Kong, l'Inde, la Birmanie et les Philippines. Officier d'Académie il était membre sociétaire de l' A.D.E.L.F (Association des Ecrivains de Langue Française).

Cung Giũ Nguyễn qui a adopté dès 1933 le français comme mode d'expression, sans pour autant abandonner le vietnamien, a pratiqué tous les genres : articles de presse, essais, récits, romans, nouvelles, poèmes. De 1928 à 1995 on recense, dans les deux langues, 258 références dans sa bibliographie, sans compter 43 œuvres inédites. Nous savons que c'est en 1954 que Cung Giũ Nguyễn commence à être connu en France avec *Volonté d'existence* qui analyse le comportement moral des vietnamiens et la constitution de l'identité nationale à travers la littérature. En 1956 *Le fils de la baleine* affirme sa notoriété. En 1961, il publie un second roman *Le domaine maudit*, également chez Fayard, qui manque de peu le Prix Rivarol. Cette œuvre, dont la figure centrale est une femme, Loàn, métaphore du Vietnam dresse le portrait d'un Vietnam en guerre, écartelé entre deux idéologies et deux conceptions du devoir.

C'est en français, entre 1976 et 1980 qu'il a rédigé son œuvre majeure, *Le Boujourn*, dont un extrait *Le chant d'Amdo. Poème extrait de Le Boujourn*, a été publié en 1980 dans la revue Fer de lance-Rythmes et Couleurs (Cannes, n°111-112, Juillet-Décembre 1980). *Le Boujourn* est traduit en vietnamien par l'auteur et publié en 1994 aux U.S.A sous le titre *Thái Huyền* (Nhà Xuất Bản Đại Nam, Glendale, Californie, 352 p). Mais il faut attendre 2002, pour

que *Le Boujoum* soit publié dans sa version française aux USA (Cung Giũ Nguyễn Center Publications, Dallas, Texas, 654 p).

En raison de son éloignement des grandes capitales culturelles et du confinement auquel l'ont condamné les guerres et les contraintes politiques Cung Giũ Nguyễn n'a pu publier qu'une partie de ses œuvres. C'est, en particulier le cas de celles qu'il a rédigé en français. Sont ainsi inédits, un recueil de nouvelles : *Le Génie en fuite* (1953); des chroniques et récits : *Notes marginales* (1953), *Journal de Kanthara*, *Une ville entre deux noms*, *La robe de papier*, *L'actualité vieillit vite* (1975), *Et l'amandier est en fleur*, *Journal d'une expérience* (1986); des romans : *Le serpent et la couronne* (1985), *Un certain Tsou Chen* (1972), *La tache de vermillon, vol 1*, *Récit de Tsao Chao* (1990), un poème, *Texte profane*, rédigé entre 1979 et 1983. Seuls deux extraits de ce poème ont été publiés en France, dans deux revues littéraires: *Comme ça et autrement*, (Nevers, 1995 N° 1) et, *Riveneuve. Continents. Revue des littératures de langue française*, (Riveneuve Editions, Marseille, N° 1, Novembre 2004, pp 236-243.

2 . Le fils de la baleine ou l'accueil de l'étranger

L'intrigue de *Le Fils de la baleine* est simple. Dans un village côtier du centre du Vietnam, la vie quotidienne suit son cours. Les habitants sont dans leur quasi totalité de simples pêcheurs, mais il y a aussi l'armateur Trân, un épicier, un médecin et, évidemment, les notables : le maire, l'instituteur, l'ancien chef de canton, le maître des cultes. La mer rejette un jour sur la plage le corps d'un jeune inconnu. On réussit à ranimer le noyé, on le soigne on le guérit sans qu'il retrouve toutefois la mémoire de son passé. Si bien que personne ne sait d'où il vient et qui il est. Mỗ est aussi simple que le nom qui lui est donné, faute de connaître sa véritable identité. (En vietnamien, Mỗ est une formulation populaire du terme « moi », mais il signifie aussi, « un tel », « un certain », « x », « machin ») Pour les villageois, notables en tête, il reste et restera un étranger au village, bien qu'il ait découvert sur le rivage une baleine échouée et soit devenu, de ce fait, le Fils de la baleine, avec tous les honneurs rituels que ce statut lui accorde.

Au fil du récit Cung Giũ Nguyễn nous apporte une série de données ethnographiques très documentées sur un village de pêcheurs du centre du Vietnam. Nous sommes ainsi renseignés sur la topographie générale du village : « *L'orgueil du village était l'ensemble d'édifices, de cours, de jardins, de portiques que comprenait la maison commune où siégeait le conseil des notables et le temple consacré aux dieux de la mer et des eaux, aux esprits des cinq éléments, aux génies du village, fondateurs de la communauté. Situé sur les hauteurs avoisinant des collines à demi boisées, ce centre administratif et religieux se trouvait à l'écart des maisons que les habitants, par nécessité, avaient bâties en désordre près de la mer et du cours d'eau paresseux qui s'y jetait* (p 23) ». ² Quelques passages donnent des détails sur les techniques de pêche et la réparation des filets, les courses de barque. Mais ce qui est mis le plus souvent en scène ce sont les rituels liés aux cérémonies et fêtes qui rythment chaque année la vie du village, au premier rang desquels, le nouvel an lunaire, le Têt : « *Le Nouvel an pouvait venir. Depuis des semaines, le village s'était préparé à l'accueillir et à le*

² La pagination renvoie à la première édition de l'ouvrage de *Le fils de la baleine*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1956. Dès 1957 il est traduit en allemand : *Der sohn des walfischs*, Übersetzung : S.Stahlman, Verlag Helmut Kossodo, Genf und Frankfurt. En 1978 il est réédité au Canada, dans sa version française par les Editions Antoine Naaman, Québec. Il faut attendre 1995 pour qu'une traduction vietnamienne du *Le fils de la baleine* due à Nguyễn Thành Tông paraisse à Hanoï sous le titre *Kẻ thù tự của ông Nam Hải*, (Nhà Xuất Bản Văn Học).

fêter. Les maisons en brique avaient arboré leur nouveau visage ocre et rose. De la paillote fraîchement arrachée des bois recouvrait, rapiécant certains toits...Les tailleurs professionnels ou improvisés cousaient jour et nuit pour livrer à chacun son costume de printemps. L'unique « salon de coiffure » ne désemplissait pas et, jusqu'au dernier jour de l'année, le barbier, de son antique rasoir, polissait les crânes. Sur la place du marché, une maison de jeux avait été dressée et on pouvait entendre, avant les jours prescrits pour les loisirs, le bruit des sapèques que des croupiers faisaient sauter dans des bols et des soucoupes, pour donner aux amateurs un avant-goût de la chance (p 127) ». Autre fête calendaire, celle des âmes errantes : « On était au quinzième jour du septième mois lunaire. Les familles devaient le soir célébrer un culte aux âmes errantes. Au marché du village, les étalages se couvraient de papier d'or et d'argent, de bougies, de paquets d'encens. Mõ, pour faire quelques emplettes, faisait le tour des éventaires. Il se plaisait à observer les paysannes mal vêtues qui marchandait, sou par sou, quelques robe en papier destinée à habiller les morts (p 103) ».

Cung Giũ Nguyễn nous offre d'autre part la description particulièrement évocatrice d'un enterrement au village : « *Le village eut un divertissement supplémentaire avec les obsèques du chef de canton. Une nombreuse foule, en habits de fête, assista à la levée du corps à la maison mortuaire. On avait loué des pleureuses et les sanglots étaient d'importance, entrecoupés d'éloges à haute voix à l'adresse du défunt. Les pleurs se renouvelaient au rythme des respirations, mouraient dans le vacarme des gongs et des cymbales, ressuscitaient avec plus de force quand un pieux silence se fit brusquement. Le blanc de deuil dont se couvrait la famille du disparu, le noir de rigueur qui s'imposait aux notables et aux personnes distinguées formait des taches insolites à côté du catafalque recouvert de papier vermillon, sur le décor bariolé de fleurs, de candélabres aux bougies rouges, de panneaux commémoratifs aux multiples couleurs (p 155) ».* Enfin, l'auteur nous fournit aussi des renseignements suggestifs sur le culte de la baleine. Sur la plage, juste après la découverte du cadavre de la baleine, le maître des cultes déclare « *C'est Mõ qui a découvert le Seigneur. Il en sera le fils et à ce titre portera le deuil, assistera à toutes les cérémonies qui seront célébrées à la gloire du seigneur (p 65) ».* Les pêcheurs apprennent à Mõ le chant des rameurs qui escorteront la baleine vers le temple : « *Les pêcheurs avaient revêtu leurs tuniques et leurs ceintures. Tenant à la main des rames, ils chantaient en se balançant sur leurs jambes : « Les pêcheurs avaient revêtu leurs tuniques et leurs ceintures. Tenant à la main des rames, ils chantaient en se balançant sur leurs jambes :*

*Voici la tradition : c'est un génie d'une puissance
Surnaturelle et efficace,
Qui vient au secours dans les moments critiques,
Lorsqu'on passe pour se rendre au séjour des
Immortels,
Et tend sa main protectrice pour ramener la barque
Rencontrant les vents contraires » (p 66).*

Enfin, la cérémonie se termine dans le temple : « *Vingt rameurs, en tunique bleue décorée de disques rouges, ceints de jaune, mimait une fois de plus la procession de la baleine. Ils chantaient la mélodie traditionnelle dont le rythme était scandé par des tambourins et des castagnettes et repris joyeusement par les battements de mains des enfants :*

Cent familles sont en deuil comme les deuils de père et mère,

Le cœur des hommes le vénère et le craint... » (p 67)

Hommes et femmes, jeunes et vieux, se relayèrent pour se prosterner devant l'autel sollicitant la protection de leurs dieux. Le chant se poursuivait :

« Voici la tradition ! C'est un génie d'une grande puissance,

Qui vient secourir la barque rencontrant des vents contraires ...

Sa protection s'étend sur les mers et sur les fleuves, sur les monts et sur les plaines...

Là où l'on célèbre sa belle image et là où l'on chante sa gloire » (p 68).

Dans ses grands traits, cette description d'un village vietnamien est exacte, même si Cung Giũ Nguyễn nous en présente une vision noire. A ce titre, la première phrase du roman est tout à fait explicite : « *Pour un jour de cérémonie le soleil se leva mal* (p 11) ». Cung Giũ Nguyễn possède donc en commun avec l'ethnologue ou le sociologue, une connaissance solide du milieu où il a vécu dans son enfance et son âge adulte, ainsi qu'une distance critique à l'égard de cette société villageoise.

Mais, comme tout écrivain Cung Giũ Nguyễn, est moins en quête d'une vérité du monde social que de vraisemblance romanesque. Aussi les notations ethnographiques sont-elles mises au service d'une intrigue et d'une cohérence esthétique. En ce sens, *Le fils de la baleine*, comme toute œuvre de fiction pose au sociologue un problème spécifique : dans quelles conditions et sous quelles formes le procès littéraire peut-il produire une forme de réel susceptible de figurer vraisemblablement le réel et d'agir sur lui en proposant aux lecteurs une vision du monde social qu'il met en scène.

Les romanciers n'écrivent pas seulement à partir de la réalité, mais aussi à partir d'autres livres. Ils y trouvent déjà là des genres littéraires, des thèmes, des structures formelles, qui contribuent à informer leur intrigue et à influencer les caractères de leurs personnages. A ce titre, *Le fils de la baleine* relève d'un sous-genre attesté de la littérature occidentale, le roman d'éducation, associé au thème du refus de l'étranger. Ce n'est qu'à la fin du roman, après une série d'épreuves que Mỗ sera devenu un homme et retrouvera la mémoire. Les expériences de Mỗ au village s'apparentent à une suite ininterrompue d'échecs : il rentre le plus souvent bredouille de la pêche ; les enfants dont il cherche à devenir l'ami se moquent de lui et lui jettent des pierres ; l'honneur de se voir institué « Fils de la baleine » ne lui attire que des moqueries ; Trãn l'armateur qui l'avait accueilli le chasse et le maire le gifle ; il est injustement emprisonné pour un vol supposé ; les pêcheurs refusent qu'il se joigne à un équipage ; les notables rejettent sa demande de devenir citoyen du village, avec droit de vote. Mỗ ne rencontre de la sympathie que chez ceux qui sont rejetés par le village : l'ancien maire, qui lassé de l'étroitesse d'esprit des ses administrés s'est réfugié sur un îlot voisin, un voleur, la petite Liên, fille adoptive de l'épicier qui la bat à tous propos, Hoà, fille de l'armateur Trãn, que sa laideur empêche de trouver un mari.

Plus précisément, Mỗ est donc un solitaire, libre de toutes les attaches au moyen desquelles la société impose à chacun sa place : famille, métier, éducation et affection. Héros sans mémoire il jette sur la société villageoise des yeux innocents qui reflètent la vision de l'enfance. Il est celui qui ne vient de nulle part, qui n'a même pas de nom : « *Provisoirement, il était devenu Mỗ. Il avait souri le premières fois en s'entendant appeler ainsi. Finalement, il pensa que ses sourires étaient stupides. Que pouvait bien représenter un nom ? Son nom*

originel n'était-il pas un signe aussi conventionnel que l'actuel. « Mỗ » pouvait représenter lui-même, ou rien, le jour où personne ne l'appellerait plus du tout (p 33) ».

Cet innocent ne cesse donc d'être en but à l'hostilité de « *ces hommes du village, boursoufflés de haine, qui ne pardonnaient pas à quelqu'un d'être aimé (p 32) »*. Ce refus se manifeste dès qu'on le trouve inanimé sur la plage : « *Le maire brandit son parapluie : « Le médecin a raison. Allez chercher un tilbury. Que cet inconnu ne meure pas dans le village. Cela ferait trop de bruit. On nous accuserait de l'avoir tué. Transportez-le, vite, pendant qu'il respire encore » (p 22) »*. Sans nom, et donc sans attache familiale, il n'a pas sa place dans les rituels qui célèbrent les ancêtres, Têt et même fête des âmes errantes : « *Quelques femmes le bousculaient violemment pour passer. D'autrse s'écartaient de lui ou rebroussaient chemin en le voyant. Partout des regards hostiles, des jurons, des crachats de bétel, accueillait sa présence. Il quêtait en vain une parole charitable, un geste bienveillant ; mais il semblait que sa mauvaise réputation fût solidement établie et il lui était difficile de dissiper la haine collective qui l'avait choisi pour cible (p 102) »*. Son statut de « *Fils de la baleine ne lui est d'aucun secours : « - Il porte malheur celui qui a découvert la baleine. – Il n'est pas mort ? Comment peut-il vivre encore, ce vilain garnement (p 103) »*.

Aussi Mỗ ne peut-il, à la fin du roman, que partir en abandonnant le village. Toute une série de clivages structurants séparent le monde du village de celui de Mỗ : la raison opposée à la folie, la tradition à l'absence de mémoire, l'injustice à la justice, l'identité à l'absence d'identité, l'intégration à l'exclusion. *Le fils de la baleine* est monde virtuel, mais qui nous parle du monde réel. Plus précisément il est un possible d'un monde réel particulier, un village vietnamien. Ce vraisemblable nous parle du vrai et à ce titre corrobore une hypothèse théorique d'Elias, exposée à l'occasion d'une étude menée avec John Scotson dans une petite ville ouvrière britannique.³ Cette théorie peut s'exposer ainsi : « *tout groupe humain établi sur un territoire, placé au contact de nouveaux venus, engage (au moins) une lutte symbolique par laquelle il dénigre les intrus et exalte son charisme collectif, de manière à tenir les outsiders éloignés du pouvoir. Cette idéologie, peu importe son contenu spécifique, alimente la fierté collective des maîtres du territoire, leur « charisme » de groupe et renforce leur cohésion à l'encontre des intrus, de sorte qu'elle entretient le monopole que le groupe (en réalité, certains segments du groupe) détient sur les positions de pouvoir »*.⁴

J'ai centré aujourd'hui mon propos sur *Le fils de la baleine*, mais, s'il fallait prolonger l'analyse, deux autres œuvres de Cung Giũ Nguyễn devraient particulièrement retenir notre attention, *Texte profane* et *le Boujourn*. *Texte profane* est un long poème en prose poétique (21 pages datylographiées), très caractéristique de l'originalité de Cung Giũ Nguyễn. En effet, contrairement aux écrivains vietnamiens francophones de sa génération dont les modèles sont les poètes romantiques, symbolistes et parnassiens, les poèmes de Cung Giũ Nguyễn ont une facture très modernes, qui se manifestait déjà en 1948, dans son poème *Viêt Nam* ou *Le mot*. *Le Boujourn* son roman le plus ambitieux, doit son titre au poème de Lewis Carroll *La chasse au Snark* (*The hunting of the Snark*), que Cung Giũ Nguyễn cite au début de son œuvre

Car le Snark bel et bien était un Boujourn

figurez-vous.

³ Norbert Elias, John L Scotson, *The established and the outsiders. A sociological inquiry into community problems*, 1964, traduit en français en 1997, *Logiques de l'exclusion. Enquête sociologique au cœur du problème d'une communauté*, Paris, Fayard.

⁴ Françoise Lorcerie, *L'école et le défi ethnique. Education et intégration*, Pris, INRP/ESF, 2003 p 62.

*Je ne suis pas ce qu'il signifiait,
alors : je ne sais pas ce qu'il signifie*

En réponse aux questions sur le sens de son poème, Lewis Carroll a constamment répondu qu'il l'ignorait lui-même. Mais, en 1897, un an avec sa mort, il a admis que parmi les interprétations proposées « celle qui le séduit le plus fait de cette chasse une allégorie de la recherche du bonheur ». ⁵ C'est probablement la raison qui a déterminé Cung Giũ Nguyễn à donner ce titre à son roman. En effet dans son article *Le « gouffre » dans Le Boujoum ou l'abîme d'un destin* ⁶ Phạm Văn Quang souligne que « au dessus de toutes choses, l'auteur médite sur l'existence et sur *le destin manqué* de l'homme comme passant sur la terre ...le mot gouffre lui conférant son juste poids de désespoir. (p 3) Mais « quoique *le gouffre* vécu soit *noir* ...l'homme est toujours *retenu par les fils abstraits de l'espérance* ». (p 8) phrase qui figure dans l'incipit et est aussi la dernière phrase du roman.

Conclusion

Le parti pris esthétique de Cun Giũ Nguyễn et son système de valeurs ne sont compréhensibles que replacés dans l'orbite de la littérature vietnamienne d'expression française.⁷ Cette littérature, dans l'entre-deux guerre et jusqu'à la fin des années 1950, a permis aux écrivains vietnamiens de se familiariser avec les genres et les thèmes de la littérature française, et à travers cette dernière de la littérature occidentale. D'autre part, elle a été le véhicule d'une critique moderniste des aspects oppresseurs de la société traditionnelle vietnamienne, et simultanément d'une mise en valeur de la culture du Viêt Nam. Plus largement, les écrivains vietnamiens d'expression française ont développé trois thématiques interdépendantes : les ombres et lumières des valeurs de la terre natale, les effets du choc culturel entre Orient et Occident, la chronique de la guerre, aussi bien coloniale, qu'étrangère et civile.

Mais cette position d'observateur, cette prise de distance, est difficile à tenir. Au croisement du champ politique et du champ littéraire, présents au centre, mais venus de la périphérie, les écrivains vietnamiens d'expression française doivent, pour construire leur identité, dépasser la stricte opposition entre Orient et Occident et la fausse alternative passé/présent. Ils sont investis d'une double culture, qui les enrichit mais les marginalise. Cependant, avec les écrivains, on ne saurait se limiter au champ politique. Pour Cung Giũ Nguyễn, comme pour les autres écrivains vietnamiens d'expression française, le choix de la langue française s'inscrit dans une double stratégie littéraire : maîtriser les nouveaux genres et

⁵ Lewis Carroll, *La chasse au Snark (une agonie en huit chants)*, Traduction de Normand Baillargon, Illustration de Charlotte Lambert, édition bilingue, 2006, Bibliothèque nationale du Québec, p 8.

⁶ Newvietart.com/index.4.419.html

⁷ Pour une analyse plus développée de la littérature vietnamienne d'expression française, je me permets de renvoyer le lecteur à l'un de mes articles : « La littérature vietnamienne francophone entre colonialisme et nationalisme », in *Littératures du temps colonial (Métamorphose du regard sur la Méditerranée et l'Afrique)*, sous la direction de J.R Henry et L.Martini, La Calade, Edisud, 1999, pp 267-280, Actes du Colloque d'Aix en Provence, 7-8 Avril 1997, Centre des archives d'Outre Mer . Il convient aussi de citer deux ouvrages de base : Jack A. Yeager, *The Vietnamese Novel in French. A Literary Response to Colonialism* Hanover, University Press of New England, 1987. Nathalie Huynh Chau Nguyễn, *Vietnamese voices : Gender and Cultural Identity in the Vietnamese Francophone Novel*, Northern Illinois University, Monograph series on Southeast Asia, Number 6, Center for Southeast Asian Studies, 2003.

les nouvelles thématiques du modèle littéraire français, toucher un plus vaste public en bénéficiant du prestige d'une langue centrale.

Si la plupart de ces écrivains rejettent l'emploi de la violence et la voie communiste, cela ne signifie pas qu'ils approuvent la domination coloniale. Cung Giũ Nguyễn souligne la condamnation unanime du colonialisme français par les intellectuels vietnamiens. Ce qu'il rejette, c'est aussi bien la révolution que la colonisation, au nom d'une modernisation nourrie de valeurs humanistes occidentales. Plus précisément, Cung Giũ Nguyễn a choisi, sans rompre avec ses racines, de dépasser le conflit par le haut en s'inspirant de valeurs universelles, en l'occurrence, un christianisme nourri par le personnalisme d'Emmanuel Mounier et des philosophies comme celle de Berdiaef. Ce qu'il exprime en ces termes dans *Volonté d'existence* : « L'essentiel n'est pas dans l'ordre social, mais la place et la dignité des hommes dans la communauté ».⁸ Cette phrase pourrait servir d'exergue à *Le Boujoum*. Face à l'adversité, à la tyrannie ou à la tentation du pouvoir qui saisit Amdo, le personnage principal, c'est dans l'acceptation d'une certaine solitude, dans la quête de l'amour et dans le ressourcement dans son monde intérieur que l'homme trouve sa raison de vivre et d'espérer. Pour ce faire, il convient, comme Cung Giũ Nguyễn l'affirmait déjà en liminaire de *Volonté d'existence* « de redonner pureté, forme et jeunesse au langage », c'est à dire d'employer « des mots bien pesés, des mots bien pensés, des mots authentiques, des mots responsables ...des mots réinventés par les gestes, des mots actes qui forment la substance de la vie et la trame de l'histoire. Et alors les hommes arriveront peut-être à s'entendre et à s'aimer. Car quand ils diront justice, ils penseront à la même entité ; quand ils diront liberté, ils sauront ce que cela exige ; quand ils diront fraternité, ils n'iront plus se disputer pour savoir s'ils sont frères ».⁹

Alain GUILLEMIN

Chargé de recherche au CNRS¹⁰

⁸ Cung Giũ Nguyễn , *Volonté d'existence*, Saïgon, Editions France-Asie, 1954, p 84.

⁹ Cung Giũ Nguyễn, op.cit, p 3.

¹⁰ Membre du Laboratoire Méditerranéen de Sociologie, Maison Méditerranéenne des sciences de l'Homme, Aix en Provence. Chercheur associé à l'Institut de Recherche sur le Sud-est Asiatique, Maison Asie Pacifique, Marseille.

ANNEXE 1

Việt Nam

C'est à ce mot qu'il y a dix-huit ans
 Moururent treize personnes dans une petite ville,
 Seulement pour que sonne haut un doux mot.
 Elles tombèrent sur l'échafaud de fortune
 Dressé devant la force rangée et le triste silence
 Des foules sans nom, victimes, complices des bourreaux. ¹¹

Le sang chaque année repeint la bannière
 Sous laquelle fleurissent l'espérance et la colère
 D'enfants écartelés entre une sagesse et la liberté.
 La chaleur du sang éclate les vaisseaux et les cœurs,
 La vue du sang échauffe les cervelles sœurs,
 Destin des têtes dures, cruel destin, têtes brisées !

Montagne blanchie d'os, fleuves rougis, broderie de style
 Allongent la tapisserie dont les menus fils
 Défont les ravages du temps comme les affronts des hommes.
 Dans la nuit de maints siècles brillait ce tracé de feu
 Envers et contre toutes malchances et maldonnes.
 Les sacrifices sans fin ont de quoi plaire aux dieux.

Au loin, de bien loin, quand tintent ces syllabes chantantes,
 Le mot apaise les morts, agite les vivants :
 Vingt million d'êtres assoiffés, tendus vers le même ciboire.
 Ensemble de leurs vœux, vallons et coteaux se renvoient l'écho,
 Sur les visages des lacs, dans les eaux des yeux, se mire le ciel de gloire
 Aux mille et une splendeurs qu'annonce et bâtit le mot.

CUNG GIU NGUYÊN

¹¹ Allusion aux événements de Yen. Bái. Dans la nuit du 9 au 10 Février 1930, 5 officiers et sous officiers français de la garnison de la forteresse sont exécutés. Les insurgés, 200 tirailleurs « annamites » de la garnison, soutenus par une soixantaine de partisans venus de l'extérieur s'emparent de la place. Dénoncés, de nombreux militants et leur chef, Nguyễn Thái Học sont arrêtés. Ce dernier et 12 de ses camarades sont guillotines à Yen Bái le 17 Juin 1930 aux cris de « Que vive le Việt Nam ! Que vive le Việt Nam ». Pierre Brocheux, Daniel Hémerly, *Indochine. La colonisation ambiguë (1858-195)*, p 306.